

Herinnering en Confrontatie

Museum M, Leuven, Stéphane Beel Architecten

Tekst: Maarten Liefoghe

Gepubliceerd in 'Architectuur in Vlaanderen. Jaarboek 2008-2009 – editie 2010', Vai, Antwerpen, 2010, pp. 68-77

De kritische receptie van museumarchitectuur is een heikele kwestie. Architectuurkritiek van musea schiet vaak snel door in cultuurkritiek, bijvoorbeeld wanneer musea in één haal afgeschreven worden als louter stedelijke iconen en architectuur als slippendraagster voor een laatkapitalistische stadsontwikkelingslogica. Ook omgekeerd verloopt museumkritiek vaak via architecturale metaforen, met als belangrijkste voorbeeld de kritiek op de zogenaamde *white cube*. De gebruikelijke witte wanden die museumruimtes neutraal en onderling inwisselbaar zouden maken, worden dan gelezen als symptomen van een museale operatie die kunstwerken presenteert als formeel-autonome kunstobjecten. De *white cube* zou kunst lossnijden van plaats, geschiedenis en maatschappij, los van de wereld buiten het museum. Valt er dan inderdaad niets te zeggen over museumarchitectuur wat geen indirect spreken is over het programma dat museumgebouwen accommoderen? Of zijn de kwaliteiten van een architecturaal ontwerp op zich inderdaad werkelijk slechts peilbaar binnen een discussie over de institutionele werking van het museum?

In het geval van het ontwerp dat Stéphane Beel Architecten maakte voor het Leuvense Museum M is een programmatische lezing zeker aan de orde. Dit omwille van de dubbelzinnigheid in het soort museuminstelling dat M wil zijn: zowel museum voor lokaal erfgoed als museum voor kunst. Hoe is die institutionele tweeledigheid architecturaal geïnterpreteerd? Maar hoe relevant ook, al snel botst een programmalectuur op haar grenzen en dringt zich een standpunt op dat ook aandacht heeft voor het plezier dat in dit ontwerp schuilt. Een plezier dat het sterkst naar voren komt in de manier waarop het ontwerp omgaat met de 'toevalligheden' van de site en in enkele laconiek verschijnende formele 'excessen' die ontworpen konden worden binnen de marge van wat niet door de behoeften van het programma bepaald is.

Het team van Stéphane Beel werd voor de uitbreidings- en renovatieopdracht van het museum geselecteerd via een zogenaamde onderhandelingsprocedure met bekendmaking. Het oorspronkelijke, in 2004 voorgestelde schetsontwerp werd vervolgens in dialoog met de opdrachtgever verder uitgewerkt en gewijzigd, maar de krachtlijnen van het ontwerp bleven onveranderd. Het te organiseren museumprogramma omvatte de gebruikelijke ruimtes voor het bewaren, onderzoeken en tonen van kunst en de nevenactiviteiten zoals een bookshop en een museumcafé, een kinderatelier en een studio voor een *artist in residence*. Een bijzonder element vormde de integratie van een historische burgerwoning met bewaarde interieurafwerking. Het Hôtel Vander Kelen-

Mertens was in 1917 door Victor Vander Kelen aan de stad geschonken om er het stedelijk museum in te richten, op voorwaarde dat het museum genoemd zou worden naar zijn ouders, oud-burgemeester Léopold Vander Kelen en Maria Mertens. Sinds de heropening in 2009 is het Museum Vander Kelen-Mertens evenwel herdoopt tot Museum M. M valt het best te omschrijven als een stedelijk kunstmuseum, waarbij er een spanning bestaat tussen het erfgoedkarakter van de eigen kunstcollectie, die sterk op het verleden van Leuven betrokken is, en de uitgesproken ambitie om daar ook bovenuit te stijgen met een programmering van tijdelijke kunsttentoonstellingen. De zwaartepunten in de eigen collectie van M zijn laatmiddeleeuwse religieuze sculpturen, negentiende-eeuwse burgerportretten en genrestukken en een fonds schilderijen en sculpturen van Constantin Meunier, die nog aan de Leuvense Academie doceerde. Deze verzameling lijkt om een contextualiserende verankering in de stad te vragen, terwijl de ambitie van het museum om als kunsthall te functioneren vooral flexibel hanteerbare tentoonstellingsruimtes verwacht, zoals de openingstentoonstellingen van Rogier van der Weyden en Jan Vercruyse al duidelijk maakten. Het museumontwerp bemiddelt deze dubbele uitdaging door een middenpositie in te nemen met flexibele tentoonstellingsruimtes die het tentoonstellingsgebeuren en niet de individuele historische objecten in de stad verankeren.

Het programma is in horizontale lagen over de verschillende gebouwen op de site verdeeld. Zo beslaat het depot drie ondergrondse verdiepingen die het museum van onderuit voeden. Een halfverzonken niveau verzamelt de onthaalfuncties, de shop, het kinderatelier en de toegangen tot de tentoonstellingen en het museumcafé. De vaste collectieopstelling neemt de eerste bovengrondse bouwlaag in, terwijl de tweede en derde laag gebruikt worden voor tijdelijke tentoonstellingen. Die organisatie hangt samen met het uitgangspunt om ‘oude’ en hedendaagse kunst telkens zowel in historische als in nieuwe architecturale omgevingen te presenteren – elke verdieping verzamelt immers ruimtes in nieuwe en gerenoveerde gebouwen. Binnen die logica is de huisvesting van de vaste collectie op één laag en tijdelijke tentoonstellingen op twee andere niet bepalend geworden voor een gedifferentieerde vormgeving van de verschillende verdiepingen. De vaste opstelling is in feite gewoon een tentoonstelling van een fractie uit het depot die veel langzamer roteert dan de tijdelijke tentoonstellingen en die evengoed in de andere lagen ingericht kan worden.

Minstens even uitdagend als het programma was de bouwsite op een steenworp van het Leuvense stadhuis: de hoek van een stedelijk bouwblok waarin de terreinen van het toenmalige Museum Vander Kelen-Mertens, de voormalige stadsbibliotheek en het gebouwencomplex van de stedelijke academie samengevoegd waren. Op die site waren behalve de historische burgerwoning ook het academiegebouw en de classicistische zuilenportiek aan de Vanderkelenstraat en de monumentale tuinmuur met de barokke poorten

langs de Savoyestraat te behouden als beschermd erfgoed. Het ontwerp herstructureert de site door enkele oninteressante gebouwen weg te snoeien en twee nieuwe volumes toe te voegen. Een eerste langgerekt volume strekt zich uit over de volle breedte van de site. Langs de Vanderkelenstraat schuift het een halfverzonken verdieping naar voren waar bovenop een verhoogd plein ontstaat. Aan de Savoyestraat groeit dit volume uit tot een licht uitkragende toren waarmee het museum zich aan de stad lijkt te tonen. Een tweede en kleiner nieuw volume voegt zich in de oksel van de woning Vander Kelen-Mertens en het academiegebouw. Een binnentuin verzamelt de historische en de nieuwe gebouwen rond zich in een leesbaar verband. Het verhoogde voorplein staat bovendien met een uitsparing in het lange volume in verbinding met de tuin, die ook rechtstreeks toegankelijk is vanuit de Savoyestraat, zodat een publiek pad de museumsite doorkruist en in de binnenstad weeft.

De architecten verwijzen overigens naar de binnentuin met het beeld van een nieuwe ‘stedelijke kamer’ die zich bij de talrijke historische binnenplaatsen van de universitaire colleges in de binnenstad voegt. Het ontwerp lijkt nog andere uitgesproken beelden aan te reiken, beelden van een openluchtscène op het verhoogde plein, van een uitkijktoren boven de stad, van geclusterde oude en nieuwe architectuur, kortom beelden waarin een associatie van het museum met de stad gelezen kan worden. De verbeelding van het idee van een stadsmuseum gebeurt hier dus niet met architectuur die een set functies veruitwendigt, maar in een samenspel van formele gebaren en de gegevens van de site.

Door de horizontale verbinding van de verschillende gebouwen op de site, soms gerealiseerd met beglaasde passerelles, ontstaat een erg gevarieerde tentoonstellingsroute die zich afwikkelt in een opeenvolging van zalen met een onderscheiden karakter. Er is de ijle naaktheid van de museumzalen in de nieuwbouwvolumes, het industriële karakter van de ruimtes in het depotgebouw van de voormalige academie en de volle weelde van de gerestaureerde historische interieurs in de woning Vander Kelen-Mertens. En hoewel de verschillende soorten tentoonstellingsruimtes de welbekende types van *white cube*, *converted warehouse* en gemusealiseerd historisch interieur dicht benaderen, is vooral de manier waarop ze ervan verschillen interessant. In de vertrekken op de benedenverdieping van de woning Vander Kelen-Mertens bijvoorbeeld, zijn de ingelegde vloeren en de gedecoreerde wanden en plafonds uiterst nauwkeurig gerestaureerd, maar ze verschijnen niet als de salons van burgemeester Vander Kelen en mevrouw Mertens, wel als lege historische architectuur waarin de collectie porselein niet geschikt is op tafels of kasten, maar in vitrines tentoongesteld wordt. En de herbestemde ruimtes in het depotgebouw zijn met hun nieuw uitgeruste plafonds en bepleisterde wanden al even wit als de zalen in de nieuwbouw, alleen de onaangepaste vensters verraden nog het verleden van de ruimtes. De enfilade van nieuwe museumzalen volgt op haar beurt evenmin het modernistische ideaal van

witte, zenitaal verlichte tentoonstellingsruimtes in een tijdloze afgescheidenheid van hun omgeving. Integendeel, de sporadische vensters kaderen zijdelingse zichten op een buiten – op het voorplein aan de Vanderkelenstraat, de binnentuin of de omliggende stad – en die zichten situeren de museumzalen. Zo ontstaan scènes die voldoende afgescheiden zijn om met aandacht naar kunst te kunnen kijken, maar die ook punctueel relaties leggen met de stad en het alledaagse gebeuren buiten het museum. Dat gebeurt het meest uitgesproken in de belvédèrezaal in de torenuitbouw aan de Savoyestraat, waar een hoekvenster de pinakels van het stadhuis aflijnt, dat verder bijna volledig verdoken zit achter andere gebouwen. En wanneer het museumparcours plots over het dak van het nieuwbouwwolume leidt, wordt de stad onmiskenbaar tentoongesteld.

Vensters hebben in dit ontwerp dus zeker een programmatische betekenis, maar niet steeds en nooit uitsluitend. Behalve met het situerend naar buiten kijken en met het nieuwsgierige binnenkijken speelt het ontwerp namelijk ook met de buitenissigheid van de doorkijk. Binnenkijken kan via het lage venster aan de stoep van de Vanderkelenstraat, of via de sculpturale lichtkanonnen op het verhoogde plein. Van op straat kijk je in de museumtuin doorheen een uitsparing in het massieve nieuwbouwwolume en binnenin de grote uitkragende zaal worden doorheen een bodemloze ‘patio’ plots de trappen aan de ingang beneden zichtbaar. De drie gesloten binnenzijdes van die doorkijkpatio zijn met spiegeland inox bekleed. Hier, maar ook bij de lichtkanonnen boven de lobby, die als betonnen sculpturen op het voorplein staan, blijken de vensters door hun vormgeving tot architecturale gebeurtenissen te verzelfstandigen.

De integratie van de classicistische zuilenportiek in het ontwerp verzet zich op een andere manier tegen een eenduidige betekenis. De zuilen zijn het enige overblijvende fragment van een achttiende-eeuws gebouw van de Artesfaculteit. Dat fragmentkarakter wordt bevestigd doordat de achterliggende nieuwbouw de portiek niet raakt. Tegelijk wordt het fragment functioneel geïntegreerd door de museumingang achter het zuilenfront te leggen. De portiek werkt nu dankzij de klassieke museumarchitectuur als iconisch merkteken voor het museum. In contrast met die functionele integratie staat evenwel de dubbelzinnige formele relatie van de nieuwbouw met het historische fragment. Boven de trappen die naar de toegangsdeur afdalen, kraagt de nieuwbouw tot net achter de portiek uit. Langs voren gezien houdt het uitkragende volume zich respectvol op achter het fronton, maar van opzij gezien relateert de uitkraging, door haar massa, de portiek tot een bijna absurd fragment.

In de natuurstenen gevelbekleding van de twee nieuwe gebouwen sluimert ten slotte nog een andere herinnering aan de monumentale negentiende-eeuwse musea, zeker in combinatie met de portiek aan de voorkant. Aan de achterzijde versterkt diezelfde ononderbroken natuursteen veeleer de impact

waarmee het lange nieuwbouwvolume in de smalle museumtuin verschijnt. De schaalbreuk die daarbij gemaakt wordt ten opzichte van de typisch gefragmenteerde binnengebieden past wellicht bij het voortaan publieke en representatieve statuut van de site, maar de onverschrokkenheid waarmee het lange en scherp afgelijnde volume zich aandient, is toch vooral ook een onherleidbaar subliem esthetisch feit.

Het ontwerp voor M kijkt zich dienstbaar van zijn concreet gestelde taken. Het maakt een museumwerking mogelijk, geeft die een gepaste plaats, gezicht en verhouding met de stad en het voorziet Leuven daarbij meteen ook van een nieuwe representatieve publieke site in de binnenstad. Een architectuurontwerp is zeker erg afhankelijk van allerlei randvoorwaarden, waarvan het programma er slechts één is, maar het wordt er nooit volledig door bepaald. Het architecturaal antwoord is nooit herleidbaar tot de vraag. Daarin ligt een mogelijkheid, niet alleen voor ontwerpplezier, maar ook voor het plezier om in de realiteit van geprogrammeerde activiteiten en verhalen geconfronteerd te worden met vorm, massa en materie. Ook bij musea, en zeker ook bij M.